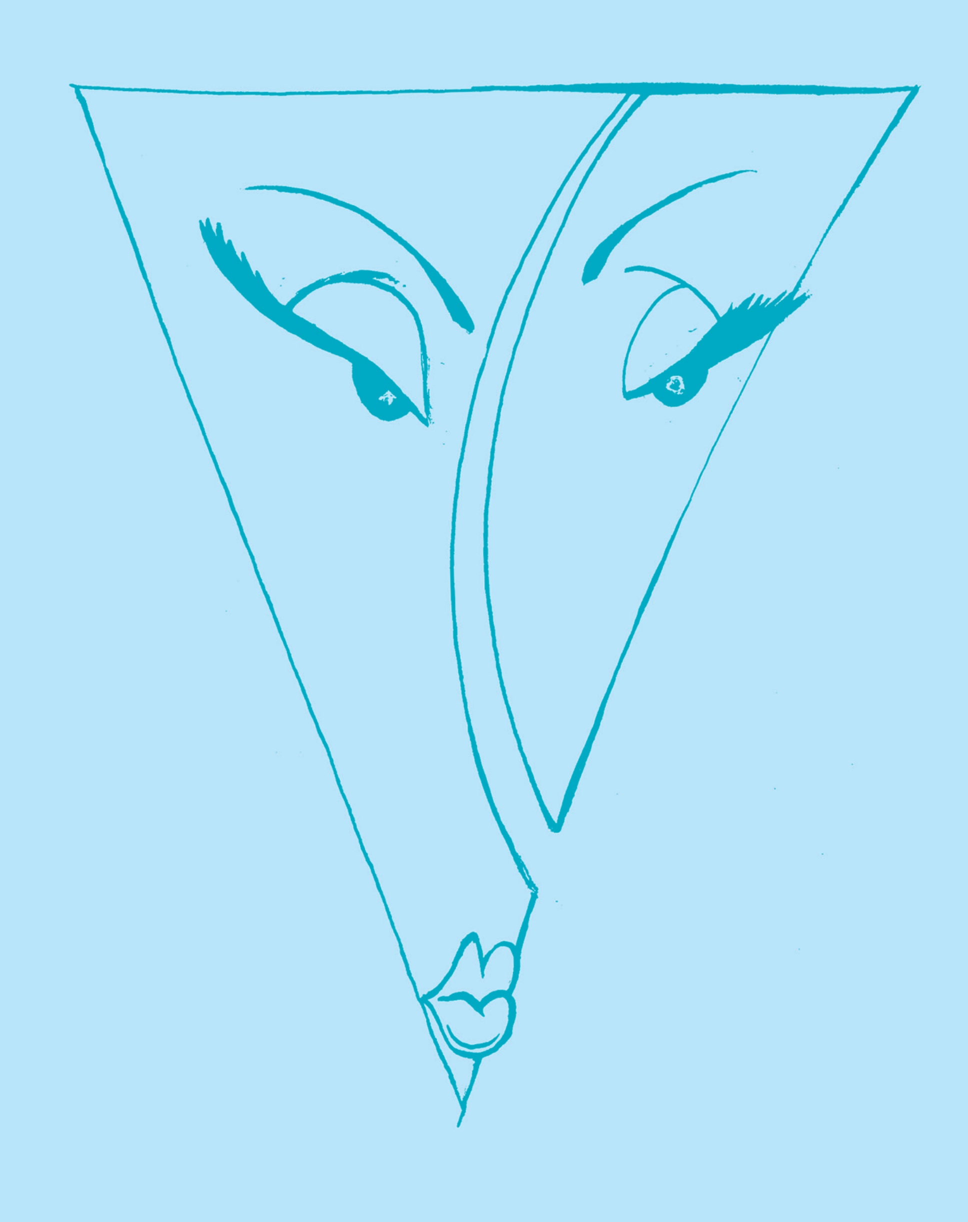
Grandes escritores latinoamericanos

34 Clarice Lispector



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"O nome do cadeado é as circunstancias" *(técnica mixta, 1966) de Wesley Duke Lee (San Pablo, Brasil, 1931). Artista plástico de los sesenta, mundo en el que impacta la cultura de masas, representa la figura humana como la suma de fragmentos diversos de género, raza, clase social, edad, época, estilo. En la distancia entre el ser y su imagen, hecha de multiplicidad de miradas, hay un intersticio por el que se pierden las certezas. La inestabilidad y el vacío ponen en entredicho la identidad, que pelea con inquietante gesto*



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactora:
Prof. Paula Croci
Prof. Silvina Marsimian

Colaboración Especial:
Raúl Antelo

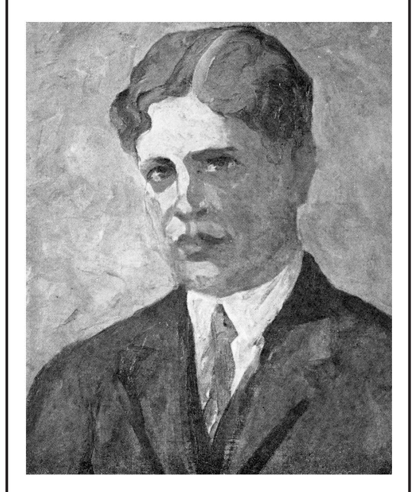
Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Carla Actis Caporale y Pablo Montepagano
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

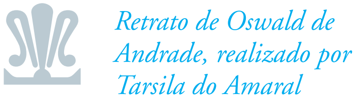
ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Clarice Lispector

LA ESCENA AMERICANA

La renovación vanguardista brasileña, cuya acta de nacimiento se labra en la Semana de Arte Moderno de 1922, adopta dos tendencias fuertemente diferenciadas. Por un lado, surge un grupo de artistas experimentales desde el punto de vista formal, influidos por las corrientes europeas y cuyos máximos exponentes son Mario y Oswald de Andrade, cultores de una prosa especialmente interesada en la ruptura y preocupada por dar cuenta de los cambios perceptivos producidos por la modernización que vivían las grandes metrópolis. De manera paralela, existió un movimiento regionalista y socialista, anclado en la zona nordestina, que orientó su mirada documental al mundo de la miseria, el hambre, la sequía y la explotación de los más pobres a manos de los terratenientes. La narrativa durante las décadas del '30 y del '40 se desarrolló con un fuerte compromiso hacia las clases oprimidas, un predominio de los contenidos por sobre las estructuras: o bien recuperó las formas más coloquiales del habla del pueblo en el caso de Jorge Amado en *Cacao* o *Sudor* y Graciliano Ramos en *Vidas secas*; o bien inventó un nuevo lenguaje para actualizar un mundo atávico fundado en mitos y leyendas donde se originara la cultura brasileña, como *Gran Sertón. Veredas* de Guimarães Rosa. En medio de este panorama cultural emerge la obra de Clarice Lispector, la escritora de origen ucraniano y ascendencia judía, pero que adoptó la nacionalidad brasileña como única y definitiva. Con solo quince años llegó a Río de Janeiro, donde se contactó con la élite intelectual carioca: Lúcio Cardoso, Manuel Bandeira, Francisco Assis Barbosa, a la que cautivó de inmediato. Rodríguez Monegal la evoca como "una mujer hermosa, de ojos rasgados insondables, pómulos altos y eslavos, y una boca como una dolorosa herida sensual". Acompañada de una temprana novela notable, *Cerca del corazón salvaje* (1944), Lispector fue propulsora de una escritura que muchos compararon con la de Virginia Woolf o la de James Joyce –con quien se asocia el título de su primera novela–, aunque la escritora confiesa no haberlos leído sino mucho después de publicar varios de sus libros. Desde sus inicios, la obra de Lispector propone una narración no mimética sino profundamente innovadora, introspectiva, inquietada por la exaltación del detalle, de lo apenas visible, abocada a las alusiones, la anécdota mínima y orientada a una forma del conocimiento a través del lenguaje. Por su carácter renovador, por su postura frente a la percepción de lo inmediato y por su fascinación por configurar la vida en la ciudad, su *opera prima* fue catalogada como una etapa tardía del modernismo experimental brasileño: "el modernismo fue remodernizado", señaló a propósito de la publicación de *Cerca del corazón salvaje* Alceu Amoroso Lima, uno de los primeros en alabar la obra de Lispector, la que no siempre encontró el beneplácito de la crítica especializada. Sin embargo, pronto la escritora mostraría que en su escritura el conflicto se ubicaba a merced de un drama existencial universal, cuya posibilidad de expresión iba más allá de una lengua o un pueblo. Experiencias previas, rememoraciones, apariencias inestables empiezan a poblar la narrativa de Lispector a partir de *La araña* y hasta *La hora de la estrella* con el fin de desentrañar, a la manera existencialista, la condición humana, la náusea de vivir, la agonía frente a lo incomprensible en los episodios más cotidianos e intrascendentes. Así su narrativa avanza y disloca cualquier acción exterior y expande el tiempo de los acontecimientos a niveles inimaginables, en favor del autoexamen, del buceo psicológico por los estados del ser y las ideas que los secundan para llenar el vacío del sentido de la vida que se encarna en los personajes, producto de la hipocresía y las mentiras que disfrazan lo cotidiano.





Retrato de Oswald de Andrade, realizado por Tarsila do Amaral







Clarice Lispector, a comienzos de los años '60. La máquina de escribir sobre sus piernas

"Esa escritora de nombre extraño, hasta desagradable, seudónimo sin duda" dijo –refiriéndose a Clarice Lispector– Sérgio Milliet, un crítico influyente que comentó en 1943 *Cerca del corazón salvaje*, la primera novela de una mujer desconocida entonces en Brasil que multiplicó enigmas respecto de su vida y su escritura. Había nacido en Tchechelnik, una aldea de Ucrania que no figura en el mapa, no se sabe muy bien cuándo (hay dos documentos, con fecha de octubre y diciembre de 1920; en los últimos tiempos, la escritora registra distintos años: 1921, 1925, 1926, 1927; en su lápida figura sólo la fecha de la muerte). Fue dada a luz en medio del viaje que hacían sus padres, emigrando hacia América con otras dos hijas mayores; pero fue criada en Maceió (Estado de Alagoas), en el Nordeste de Brasil, donde los Lispector recalaron en primer lugar, para desplazarse poco después a Recife, capital de Pernambuco. Ella dirá en muchas ocasiones que se siente y *es* brasileña; sin embargo, tuvo aspecto de extranjera, tal vez por sus ojos oblicuos, que sumaban un detalle más a una belleza del todo exótica. De raíces eslavas y de religión judía, parece haberse exiliado en la literatura y desplazar hacia un margen el origen de su familia.

Fue, además, una mujer de varias lenguas: el portugués, la primera; el ruso, conocido de libros en la biblioteca de su casa; el yiddish, del periódico judío de Nueva York que leía su padre y de la educación recibida en el Colegio Israelita y el hebreo-yiddish-brasileño; otras que manejó, como el francés, el inglés y el español; una suya propia, caracterizada por una dicción extranjera, entre el portugués y el ruso, el portugués y el francés, debido al defecto de una "r" mal articulada que no le permitía pronunciar algunas palabras, como "Aurorá". El padre, que en su aldea ucraniana llamada Teplek era campesino, se convirtió en América en vendedor de telas. La pobreza no fue obstáculo para su inclinación por la lectura, la música y la matemática. De su madre, que sufrió una parálisis progresiva hasta la temprana muerte, se sabe que llevaba un diario personal y escribía poemas. "Yo no quiero contarle mi vida a nadie", repetía Clarice y de hecho son pocos los datos sobre la historia de su familia y la suya propia: el traslado del viudo y sus hijas a Río de Janeiro en 1937, cuando se inicia la dictadura de Getúlio Vargas; su muerte en 1940; los distintos trabajos que desempeña Clarice –secretaria de un abogado, traductora de textos científicos para revistas, periodista en la Agencia Nacional, órgano de información oficial de Brasil, y en el diario *A Noite* de Río–; la escritura de sus primeros cuentos; su ingreso en la Facultad de Derecho; su casamiento en 1943 con Maury Gurgel Valente, de familia de diplomáticos y diplomático él; dos hijos –uno enfermo de esquizofrenia–; viajes por Europa y EE.UU. acompañando a su esposo, y estadías poco felices y nostálgicas de Brasil y la separación conyugal en 1959 constituyen su parca biografía. Su relación con la literatura merece mayores recuerdos. Dice que aprendió a leer a los siete años y que se devoraba los libros: "pensaba que un libro era como un árbol y como un animal: ¡una cosa que nacía por sí misma! No me daba cuenta de que había un autor. Finalmente, descubrí que sí lo había. Entonces dije: 'Yo también quiero ser escritora'". Sus primeros relatos, de cuando era una niña, anuncian sus grandes cuentos: los envía al *Diario de Pernambuco,* que publica textos escritos por infantes entre los que se sortean premios. "Nunca gané nada. Después supe por qué: todas las historias premiadas relataban hechos verdaderos. Las mías solamente contenían sensaciones y emociones vividas por personajes ficticios". Empieza a hacer literatura cuando vive en Río hasta 1944. *A Bela e a Fera* reúne cuentos escritos entre 1940 y 1941, en los que experimenta técnicas como el fluir de la conciencia, el uso del humor y del grotesco, el lenguaje como instrumento indagador del sentido de las cosas. Por *Cerca del corazón salvaje*, "un libro lanzado sin la menor pretensión", recibe el premio de la Fundación Graça Aranha. La novela crece en torno de la voz de una mujer diferente de los demás que busca su propia identidad y en escenas en las que se suspende la linealidad de la historia para ahondar en la subjetividad del persona-

je. Durante quince años estará fuera de Brasil, en viaje como esposa de diplomático; realizará algunos trabajos, por ejemplo, el de ayudante en un hospital de soldados brasileños en Nápoles en plena Segunda Guerra, y continuará con sus relatos. Su segunda novela, *La araña*, que trata sobre una relación incestuosa, la inicia en 1943 en Brasil y la termina en la ciudad de Berna –que la espanta por su frialdad– en 1946. Junto a *La ciudad sitiada*, relato sobre la formación de un ser humano dentro de la ciudad, publicado en 1949 –año en que nace su primer hijo–, presentan a los personajes característicos de Lispector, develados en sus zonas más profundas; y las líneas de una narrativa descentrada, exhibida en bastidores. En 1952, cuando vive durante seis meses en Torquay, Inglaterra, aparecen *Algunos cuentos*, que con otros siete compondrán la colección *Lazos de familia* (1960). Junto a los suyos, Clarice pasa a Washington, donde, en 1953, nace su segundo hijo y empieza una nueva novela: *La manzana en la oscuridad* (1956), una historia de vida y muerte cuyo protagonista es esta vez un hombre: "Escribía, atendía el teléfono, los niños gritaban, el perro entraba y salía... *La manzana en la oscuridad* fue así", dice Clarice, que en esta etapa adquiere la costumbre de ponerse la máquina de escribir en el regazo. Cargando años de insatisfacción y alejada del país en el que cree puede realizarse como escritora, abandona dolorosamente a su marido y retorna a Brasil con sus dos hijos. Se instala en Río de Janeiro, en el barrio de Leme. Su esposo intenta una reconciliación, pidiéndole perdón por el poco apoyo y comprensión que le ha dispensado, pero Clarice no admite una vuelta atrás: criar a sus hijos y escribir son ahora objetivos inmediatos. En la lucha por la subsistencia, se dedica al periodismo, en el que encontrará un espacio enriquecedor. Publica en la revista

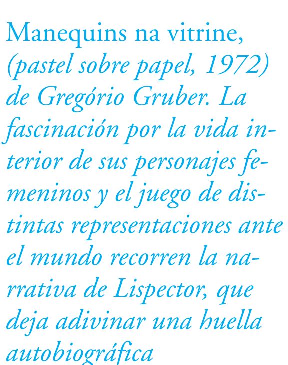


Intelectuales contra la dictadura en una caminata política del 22 de junio de 1968. A la derecha de Clarice, Carlos Scliar. A la izquierda, Oscar Niemeyer, Graus Rocha, Giraldo y Milton Nascimento

Senhor, en los diarios cariocas *Correio da Manhâ* y *Diario da Noite*. Hacia el final de los '60 se inicia como entrevistadora en una columna llamada "Diálogos possíveis", de la revista *Manchete*, que difundió sus encuentros con personalidades como Neruda, Chico Buarque o Tom Jobim. *Jornal do Brasil* la contrata, entre 1967 y 1973, como redactora de crónicas semanales, reunidas por su hijo Pablo y publicadas póstumamente con el título *Revelación de un mundo* (1984). En 1964, publica cuentos y crónicas en un volumen que tiene dos partes: *La legión extranjera* y *Fondo de cajón*. Hechos cruciales se suceden a partir de este momento en la vida de Clarice. Primero, la publicación de su obra más celebrada: *La pasión según G.H.*, que conquista a la crítica. Otro, el golpe militar en 1964 en Brasil, que restringe la libertad de expresión y censura y persigue a los intelectuales; Clarice se suma entonces a las caminatas por las calles de Río en manifestación popular contra la acción violenta de la dictadura. Y, en lo personal, un accidente ocurrido en una madrugada de septiembre de 1967, cuando se queda dormida fumando y se prende fuego su departamento; trata de apagar las llamas y se quema gravemente la mano derecha, la que usa para escribir. Los dedos retorcidos y con indelebles cicatrices constituirán las marcas visibles de un proceso de decaimiento espiritual que se pronunciará. Seguirá, sin embargo, escribiendo, a veces por encargo y sin expectativas; otras, poniendo en juego nuevas técnicas más allá de los géneros ortodoxos que "ya no le sirven". Los cuentos de *Felicidade clandestina* (1971) y la novela poética *Agua viva* (1973) están entre sus últimas mejores producciones. En sus años finales, la aquejan la ansiedad enfermiza y una dolencia terminal nunca declarada, que la lleva muy joven a la muerte (1977). Fue enterrada en el Cementerio Comunal Israelita de Cajú, en Río. Carlos Drummond de Andrade escribió los versos de despedida: "Clarice/ vino de un misterio, /partió para otro./ Nos quedamos sin saber la/ esencia del misterio./ O el misterio no era esencial, /era Clarice viajando en él".







Manequins na vitrine, (pastel sobre papel, 1972) de Gregório Gruber. La fascinación por la vida interior de sus personajes femeninos y el juego de distintas representaciones ante el mundo recorren la narrativa de Lispector, que deja adivinar una huella autobiográfica

LA SUPERFICIE VISIBLE Y EL OTRO MUNDO

Las anécdotas de los cuentos de Clarice Lispector son más bien simples o triviales. En general, construidos alrededor de una situación cotidiana y unos pocos personajes sin rasgos sorprendentes, sus relatos atraen en la medida en que ponen en comunicación dos planos que se remiten mutuamente: el de la apariencia de los seres y los hechos y otro más profundo, al que se accede a través de las palabras en su búsqueda desesperada de una verdad que se escamotea. El conjunto de cuentos reunidos en *Lazos de familia* representan ese momento de ruptura del personaje con el mundo ordinario, concebido como una "prisión doméstica". Cuando logra irrumpir en esa realidad que se le revela como la posibilidad de dar un viraje a una existencia sin sentido, la tensión del conflicto del personaje crece, pero muchas veces para terminar diluyéndose. Sin embargo, en la aventura breve y poco riesgosa es posible la epifanía que devuelve al personaje renovado al hogar anodino pero propio. "Devaneo y embriaguez de una muchacha" presenta la existencia rutinaria de un ama de casa, que se permite transgredir por un momento los valores sustentados en el matrimonio burgués, con la liberación de las sensaciones de su cuerpo y el vuelo de su fantasía. En "Amor", Ana es el ama de casa que acepta resignada su lugar al lado de su marido y sus hijos: "En el fondo, Ana siempre había tenido necesidad de sentir la raíz firme de las cosas. Y eso le había dado un hogar, sorprendentemente. Por caminos torcidos había venido a caer en un destino de mujer, con la sorpresa de caber en él como si ella lo hubiera inventado". Esta mujer, que ha comprendido que "sin la felicidad también se vivía", se inquieta frente a una situación repentina: en un viaje en tranvía, al toparse con un ciego mascando chicle, llamativamente se desestabiliza y pierde la noción del tiempo y del espacio al mismo tiempo que la confianza en sí misma y en el mundo al que obedecía. Cuando desciende del tranvía, no sabe dónde está. Empieza a caminar y al cabo descubre y cruza el portón del Jardín Botánico para acceder a un espacio "salvaje": "era un mundo para comerlo con los dientes, un mundo de grandes dalias y tulipanes. Los troncos eran recorridos por parásitas con hojas, y el abrazo era suave, apretado. Como el rechazo que precedía a una entrega, era fascinante, la mujer sentía asco, y a la vez estaba fascinada". Porque Ana descubre que el paraíso es tan bonito que tiene miedo del infierno, vuelve a su casa para protegerse con el abrazo de la familia; antes de acostarse "como si apagara una vela, sopló la pequeña llama del día". La paradoja y la ambigüedad que cruzan las situaciones inéditas en destinos "ordenados" como el de Ana redundan en la indefinición de toda identidad a medio camino entre la alegría y la desazón, el placer y el malestar, la vida y la muerte. De la misma manera que en los relatos de Katherine Mansfield –cuyo libro *Felicidad* fue el primero que la escritora brasileña compró con su primer sueldo a los quince años y con quien asegura identificarse–, las mujeres de Lispector descubren, en el remanso de lo doméstico, que algo extraño está por suceder para arrobarlas indefectiblemente. Sobreviene entonces la crisis de identidad, que las pone a distancia de sí mismas y del mundo y les revela en su interior algo que ignoraban y que las transforma, aunque sin estridencias. *La legión extranjera* compila historias de seres en nuevas situaciones de extrañamiento. El cuento que da nombre al conjunto refiere la tra-

ma de un crimen: el que la pequeña vecina de la narradora, una niña ensañada, comete contra un pollito, "cosa llena de gracia, pequeña y amarilla", que ha comprado para sus hijos. Como parte de un bestiario que hila relatos de seres humanos que se comportan como fieras, este cuento muestra cómo crece el lado oscuro de lo que a simple vista parece inocente, a fin de que se cumpla el destino: "Yo sabía" –dice la narradora– "que nosotros somos aquello que tiene que acontecer". Pero no es previsible: todos somos, para Lispector, nuestro propio y gran misterio a punto de ser revelado en cualquier momento, a través de un hecho fortuito pero esclarecedor. "Los desastres de Sofía" recrea una nueva monstruosidad: la del juego ruin y peligroso de una alumna de nueve años que juega a ser el objeto de odio de su profesor; humillada por un cuerpo que crece pero que no abandona la infancia y desorientada en el tumulto de emociones no controladas, quiere provocar al adulto quien, sin embargo, no se siente importunado. Por el contrario, la felicita por su desempeño, con lo que logra confundirla y advertirla sobre su fragilidad. El tortuoso aprendizaje de Sofía, del que resulta la configuración de la identidad femenina en la adolescencia, concluye en saber que el amor y el odio son compañeros y que una historia puede encerrar otras, incluso la contraria: "Y fue así que poco a poco comencé a aprender a ser amada, soportando el sacrificio de no merecerlo". En "La quinta historia", Lispector insiste en la idea de que una misma historia puede ser contada de diferentes maneras que se complementan; en "Los obedientes", por el contrario, se dice que a veces no hay mucho que contar porque los personajes, con "sentimientos honestos" pero tediosos, no asumen riesgos: "eran buena gente. Y nada más había para decir, porque lo eran. Les faltaba cometer un error grave, que tantas veces es lo que abre por casualidad una puerta". En "La repartición de los panes", la historia se construye a partir de los vínculos humanos que no alcanzan a fundarse; la fraternidad simulada en un almuerzo compartido por obligación vuelve más intenso el aislamiento: "Todo como es, nada como quisiéramos. Sólo existiendo, eso es todo. (...) En nombre de nada, era hora de comer. En nombre de ninguno, era bueno. Sin ningún sueño. (...) poco a poco volviéndonos anónimos, (...) extraños". "Feliz cumpleaños" (*Lazos de familia*) repite el gesto automatizado de la familia artificialmente enlazada en el festejo del cumpleaños 89 de la matrona, que deja el gusto amargo del relato que ya no alcanza a sostenerse sino a fuerza de respetar tradiciones.

Hacia comienzos de los '70 aparece *Felicidade clandestina*, un nuevo volumen de cuentos, que recoge algunos publicados en colecciones anteriores; en ellos pueden rastrearse huellas autobiográficas. En relatos en los que se recupera la memoria de la infancia en Recife, Lispector se detiene morosamente. El cuento que da título a la compilación presenta el personaje de la niña "devoradora de libros" pero que por su pobreza no puede comprarlos; cuando tiene finalmente en sus manos aquel que ansía leer, "no era más una niña con un libro: era una mujer con su amante". La sutileza en el trazo de las niñas adolescentes, sus fantasías y primeros afectos, recuperados en los gruesos trazos con que se delinean las situaciones cotidianas, dan impulso a cuentos como "Restos de carnaval" y "El primer beso", en los que los sueños de esas pequeñas mujeres son actualizados en el acto de la escritura que los guarda celosamente para evitar el olvido, pero también los reinventa con la fuerza que la imaginación concede a lo que cree valioso.



ITINERARIOS DE UNA PASIÓN

Nacida de una necesidad casi biológica de expresar aquello que desgarra por dentro, de encontrar a través de la palabra un medio para cambiar el mundo y la injusticia que lo determina, la obra de Clarice Lispector presenta dos etapas bien definidas. La primera se inicia en 1944 con la publicación de *Cerca del corazón salvaje* y se extiende hasta 1964, cuando aparecen *La pasión según G. H.* y *La legión extranjera*. La segunda, después de su retorno a Brasil tras quince años de vida en el exterior, podría abrirse con *Aprendizaje o el libro de los placeres* de 1969 –aunque antes escribió *O misterio do coelho pensante* (1967) y *A mulher que matou os peixes* (1968)– hasta el último libro publicado poco antes de su muerte, *La hora de la estrella*. *Cerca del corazón salvaje*, la historia de la reconstrucción de la identidad de Joana –la primera de una serie de personajes femeninos en las historias de Lispector– comienza con una declaración de principios de la autora: "Analizar instante por instante, percibir el núcleo de cada cosa hecha de tiempo o de espacio. Poseer cada momento, atar la conciencia a ellos, como pequeños filamentos casi imperceptibles. ¿Es la vida? De todas maneras se escaparía. Otro modo de captarla sería vivir. Pero el sueño es más completo que la realidad, esta me ahoga en la inconsciencia. Al final lo que importa: ¿vivir o saber que se está viviendo?". Se trata de una exhortación a romper con la linealidad de la novela tradicional y, en su lugar, elaborar una estética de las sensaciones con el propósito de articular una nueva relación entre tiem-





"Las cómplices del mago" (1927) del pintor surrealista René Magritte. La composición está configurada con elementos realistas pero abre a los mundos enigmáticos de la fantasía, como en algunos relatos de Lispector

po y espacio en la narración, mediante digresiones sobre la vida, la muerte, el arte, el lenguaje, saltos temporales, insinuaciones entre líneas. Dividida en dos partes, en la primera intercala capítulos de la infancia con otros sobre la vida adulta de mujer casada, expresados en tercera persona por una voz narrativa que compromete su punto de vista con el de la protagonista, a través de monólogos interiores y discurso indirecto libre; mientras que, en la segunda, la que desarrolla un triángulo amoroso entre Joana, su esposo y amante, es el pasado el que invade el presente, el ensayo el que retarda la narración.

La búsqueda de Lispector en su obra inaugural radica en sustituir el tiempo mensurable, el de la serie de acontecimientos a lo largo de una existencia, por un tiempo subjetivo, irregular, que resulta de la experiencia y de los distintos estados anímicos: "Si tenía algún dolor y si cuando me dolía miraba las agujas del reloj, veía entonces que los minutos iban pasando y el dolor continuaba", señala la protagonista para indicar que lo que sentía duraba más que el tiempo registrado por el reloj. Una historia menor, cotidiana como la de Joana, sirve a la autora para mostrar el componente sagrado y misterioso que existe aun en los aspectos más insignificantes de la vida o que se encuentra en el interior de una palabra cualquiera, como sucede con el vocablo "nunca", con la que la pequeña puede pasar el día jugando como si de tanto repetirla pudiera volverse un "talismán de la verdad". La siguiente novela, *La araña*, tiene como protagonista a Virginia, quien desarrolla un profundo mecanismo de percepción e introspección para

CONTRAPUNTO

Ser cronista

Presionada por cuestiones económicas, desde 1967 Clarice Lispector se convierte en columnista del *Jornal do Brasil*; sus llamadas "crónicas" conquistan un público vasto y variado con el que, incluso, inicia un diálogo que la obliga a indagar sobre la versatilidad de la escritura y su capacidad comunicativa: "¿Crónica es relato? ¿Conversación? ¿Resumen de un estado del espíritu? No sé, pero antes de empezar a escribir para *Jornal do Brasil* sólo había escrito novelas y cuentos. Cuando combiné con el diario escribir aquí los sábados, enseguida me morí de miedo. (...) Otra cosa noté: me basta saber que estoy escribiendo para un diario, es decir, para algo abierto fácilmente por todo el mundo, y no para un libro, quien sólo lo abre alguien que realmente quiere, para que, sin incluso sentirlo, el modo de escribir se transforme. (...) ¿Ser más leve sólo porque el lector así lo quiere? ¿Divertir? ¿Hacer pasar unos minutos de lectura? Y otra cosa: en mis libros quiero intensamente la comunicación profunda conmigo y con el lector. Aquí en el diario sólo hablo con el lector y me agrada que él resulte agradado". Incómoda muchas veces por un género que no tiene que ver con el ortodoxo y que está obligada a inventar, asume la autoría sin esconderse detrás de un narrador, cruza datos autobiográficos y situaciones ficcionales, libera el lenguaje de retoricismos y gana en espontaneidad, a la vez que el estilo fragmentario e inacabado cobra ritmo y permite recorrer diversos temas de actualidad. Habla de sus recuerdos, de sus hijos, de su casa, de sus amigos, de cosas de mujeres, de las ciudades, de los animales, del arte, de lugares que visitó, de sus más profundos sentimientos y sensaciones pero también de situaciones triviales que vive, configurando un collage de peligroso impulso: "escribir mucho aumenta la posibilidad de corromper las palabras", ase-

llegar al pensamiento: “Miraba, miraba. Casi de inmediato su mismo silencio, su ser comenzaba a vivir más, un instrumento abandonado que por sí mismo comenzara a hacer sonidos. Los ojos mirando porque la primera materia de los ojos es mirar. (...) Pensaba simple y claramente. Pensaba una música pequeña y límpida que se alargaba en un solo hilo y se enredaba clara, florescente, húmeda, agua en agua, meditando un tono arpegio. Pensaba sensaciones intraducibles”. El relato toma la muerte como el hilo conductor y destino final de un itinerario que empieza con la infancia de Virginia en la sombría Granja Quieta, junto a su hermano Daniel, y termina con la niña convertida en prostituta en la ciudad luminosa y estridente. En el inicio están los hermanos viendo pasar un sombrero por el río que los hace suponer que perteneció a una persona ahogada; de inmediato se fija entre ellos un pacto de silencio, una muerte que deben guardar para siempre. En el final, es el sombrero marrón de Virginia el que permite reconocerla como la mujer atropellada por un auto, de la que nadie tiene piedad porque no aprueban su vida. La tercera novela, *La ciudad sitiada* (1949), tiene como protagonista a Lucrécia Neves, una suerte de contracara de Joana y Virginia, que busca a través del matrimonio el ascenso social y la posibilidad de mudarse a una metrópolis. El narrador, a diferencia de los casos anteriores, no se compenetra con la mirada de los personajes sino que los mira hacer desde cierta distancia y adopta respecto de ellos un tono crítico, muchas veces irónico, en función del medio social en que se mueven. Ubicada en un tiempo y espacio concretos, el suburbio de San Geraldo durante la década del ’20 –cuando gracias a la explotación de hierro y carbón sufre un proceso de transformación de su fisonomía tan violento que incluso cambiará su nombre–, esta suerte de comedia de costumbres se centra en el proceso de crecimiento de los barrios periféricos, solo perceptible para quien no ha vivido las transformaciones diarias. Con el regreso de Lucrécia a San Geraldo se hará evidente que el pequeño pueblo no solo se convirtió en un espacio desconocido para ella gracias a los cambios, sino también que su experiencia en la gran urbe modificó su perspectiva. Como antesala de uno de los libros más logrados de Lispector, *La pasión según G. H.*, aparece *La manzana en la oscuridad*. En él, la autora brinda una nueva versión del relato bíblico de la tentación a través del personaje de Martín, una suerte de Adán que, tentado por el poder creador de las palabras, intenta enfrentar los lugares comunes del lenguaje y la interpretación del mundo que ellos transmiten. Su objetivo es destruir la celda que las palabras levantan en torno de las cosas, con un nuevo lenguaje que le permita crear también un universo más objetivo y real. A lo largo de la trama, el personaje insiste en que no quiere “quedar preso en un círculo de palabras” o que “nunca se acuerda de organizar su alma en lenguaje, [porque] él no creía en el hablar –tal vez con miedo de que, al hablar, terminase por no reconocer la



gura. En las diversas crónicas, varias Clarice se conjugan en un recorrido que ahonda en la problemática de la identidad casi perdida: hay lectoras que le exigen que sea fiel a sí misma, es decir, a la escritora que es, y que no ceda a las tentaciones del medio masivo que apunta a congraciarse con el público. Pero, entre perpleja y desamparada, a Lispector la asaltan preguntas terribles: “¿quién soy? ¿cómo soy? ¿qué ser? ¿quién soy realmente?” y “¿yo soy?”. En la búsqueda de sentido del propio ser, abordada desde el periodismo o la literatura, hay un encuentro con la palabra entendida como medio para dominar el mundo: “Me adiestré desde los siete años para tener un día la lengua en mi poder. Y, sin embargo, cada vez que voy a escribir, es como si fuera la primera vez. Cada libro mío es un estreno penoso y feliz. Esta capacidad de renovarme toda a medida que el tiempo pasa es lo que yo llamo vivir y escribir”.



Lispector dedica una crónica a Brasilia, una ciudad “artificial”, de “construcciones con espacios calculados para las nubes”, donde las personas se sienten “tácitamente expulsadas”. Brasilia es el paisaje del insomnio, la urbe asexuada, algo que da miedo



Paisaje nordestino, geografía de donde proviene el personaje Macabéa de la novela A la hora de la estrella

mesa sobre la cual comía–". Con *La pasión según G. H.*, la narrativa de Lispector alcanza el grado máximo de introspección y debate entre el ser y el existir, que había marcado su narrativa hasta entonces, y propone un espacio de transición hacia la segunda etapa de la escritura de Lispector. Mediante una historia mínima, como lo es la de una mujer en soledad, que se obsesiona con limpiar su casa. En el afán de poner orden, empieza por el lugar para ella más extraño de su casa que es el cuarto de la sirvienta mulata; descubre que la habitación está vacía con la sola presencia de un dibujo en la pared hecho por la joven y una cucaracha semimuerta dentro del ropero; a través del hallazgo se entrega a una verdadera meditación metafísica sobre su condición humana, recapitulando las especulaciones ya esbozadas desde su primera obra: la unidad entrañable entre las personas y los objetos que las rodean, la posibilidad de la conciencia de intervenir en el mundo exterior, la nostalgia por lo inalcanzable y lo pasado. Desde el punto de vista formal, en esta novela la escritora abandona las líneas narrativas usadas hasta entonces para elaborar un extensísimo monólogo interior de G. H., la protagonista. El diálogo consigo misma se ve matizado con las referencias a una segunda persona imaginaria, con la que entabla un diálogo de dirección única. La novela termina exactamente como empieza, del mismo modo que cada capítulo culmina con la frase que encabezará el siguiente; produce así un movimiento circular perfecto en el que no hay evolución del personaje sino una experiencia iniciática en la que el narrador protagonista consolida su esencia humana en la fusión antropofágica con la cucaracha que termina en la boca de la protagonista y se incorpora al cuerpo de la mujer. Al mismo tiempo, según Solange Ribeiro de Oliveira, se esboza una línea inédita en la estética clariceana: el enfrentamiento de clases, que antes no había tenido cabida, en esta novela se vuelve medular. G. H., una mujer ubicada en la cima de la pirámide social, descubre el componente humano y ancestral del ser más despreciable de su universo personal, la cucaracha –que en la novela funciona como el doble de su empleada mulata–. La acepta, se identifica con ella, la toca y come el líquido que emana de su cuerpo: "Yo, cuerpo neutro de cucaracha –dice G. H.– yo soy la cucaracha". A partir de *La pasión...* el problema social y el compromiso del artista no dejan de aparecer en las obras de Lispector. *Un aprendizaje o el libro de los placeres* (1969) es una novela de educación sentimental que traza al camino que debe recorrer Lorelei, una joven de familia adinerada que decide ser maestra para poder intervenir en los problemas de los desposeídos, y para conocer el verdadero amor. El novio de la muchacha, Ulisses, de orientación socialista, enseña a Lorelei que el equilibrio interior conduce a la justicia social. *Agua viva*, novela articulada como una carta que escribe la protagonista a su amado, expone entre larguísimos pasajes que reflexionan sobre la escritura, el arte y la condición del hombre en el mundo, varios fragmentos en los que se piensa la responsabilidad social del artista: "Con los ojos tomo conciencia de la miseria de los que viven cuesta arriba. (...) Usted se preguntará por qué tomo conciencia del mundo. Es porque nací incumbida". Lejos del didactismo ideológico de *Un aprendizaje*, se ubica *La hora de la estrella* (1977), la última obra de Lispector publicada en vida. A la manera de la literatura de cordel, pero sin la piedad que caracteriza este tipo de textos populares, y con un narrador masculino de nombre S. M., presenta a Macabéa, una anémica campesina del nordeste que se traslada a Río de Janeiro en busca de una mejora económica y tal vez social mediante un puesto de secretaria. Luego de visitar a una adivina que le anuncia un futuro promisorio, es atropellada por un auto lujoso, cuyo conductor ni siquiera se detiene. Así Macabéa, una mujer llena de ilusiones, encuentra la muerte y termina siendo una mártir carioca, que en los últimos instantes de su vida se da cuenta de que el destino de una mujer es nada más que eso: ser mujer.



Clarice Lispector: una escritura original

Raúl Antelo cursó estudios en las Universidades de Buenos Aires y San Pablo. Actualmente es profesor de Literatura Brasileña en la Universidad Federal de Santa Catarina. Fue profesor en Yale, Duke, Texas at Austin y Leiden. Presidió la Associaçâo Brasileira de Literatura Comparada (Abralic). Es autor de *Literatura em Revista*; *Na ilha de Marapatá*; *João do Rio: o dândi e a especulaçâo*; *Parque de diversôes Aníbal Machado*; *Algaravia: discursos de naçâo*; *Transgressâo & Modernidade* y *Potências da imagem*. Ha editado *A alma encantadora das ruas de João do Rio*; *Ronda das Américas de Jorge Amado*; *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, y también la *Obra Completa* de Oliverio Girondo, para la colección Archivos de la Unesco. Publicó en 2006, en Buenos Aires, *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*.



El crítico y profesor argentino Raúl Antelo

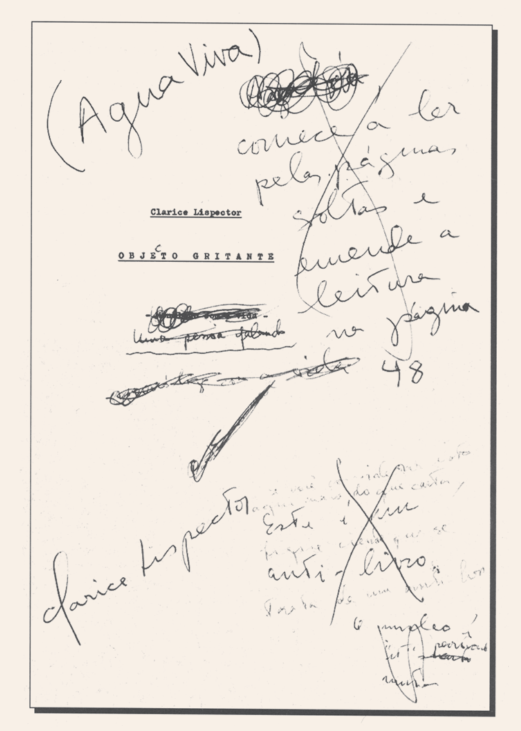
¿Cuál es el lugar de Lispector en la historia literaria brasileña?

Clarice Lispector ha ido construyendo un lugar híbrido, al mismo tiempo compuesto y complejo, es decir que atribuirle un valor es tanto cederle un lugar como también cancelárselo. Lo más obvio es el lugar internacional que pasa a ocupar su ficción desde que la lee Hélène Cixous, por ejemplo. Esa máscara pop de una Clarice cuasi Frida Kahlo, una insignia, es lo menos indicado para dar cuenta de una escritura como la suya, empeñada en sobrepasar por el desgaste cualquier clasificación ordinaria. A Clarice no se la puede leer exclusivamente en la literatura, hay en ella un cuestionamiento sobre el poder y el lenguaje o sobre la performatividad de las imágenes que excede una interpretación fenomenológica de lo literario. Mucho menos se la puede tomar como ilustración de una hipotética estabilidad nacional.

¿Qué lugar ocupa su escritura en la tradición vanguardista?

Cuando César Fernández Moreno, por ejemplo, le pide a Antonio Candido que trace un panorama de las relaciones entre literatura y sociedad en el Brasil de los incipientes años '70, Candido no duda en armar una correlación entre formas de expresión y estados de conciencia. Así, a una etapa de cierta euforia nacionalista, anterior a las vanguardias, le sucedería una experimentación que instalaría la crisis de las representaciones y una paulatina conciencia de subdesarrollo, que sería sobrepasada y elaborada por una expresión suprarregional, que a su vez zanjaría el inherente descompás entre formas de expresión locales y contenidos universales. Es claro que cuando Candido nos propuso ese esquema tenía en mente una obra como la de Guimarães Rosa. Y es a partir de ella, es decir, *a posteriori*, que obtiene su periodización. Pero lo de Clarice difícilmente se lo podría interpretar como una respuesta dialéctica a la tensión entre vanguardismo y regionalismo. Su apuesta es otra, por el simple motivo de que lo que le interesa a la escritora no es la *supervivencia* individual del vencedor sino la singular de lo desterrado. Basta ver cómo está construida *La pasión según G. H.* La línea es gradual y penosa, como dice la misma autora en el comienzo de la novela, pero ese comienzo, con puntos suspensivos, nos dice precisamente que G. H. está buscando, está buscando... Cada frase conclusiva de una unidad narrativa es el punto de partida de la siguiente circunvolución, de tal suerte que si leemos, por ejemplo, al fin de la primera estancia, "es que un mundo totalmente vivo tiene la fuerza de un infierno", cuando al desviar la vista a la página siguiente nos encontramos esa misma frase, el retorno es tan sólo el de la misma figura, pero no del mismo valor. Todo retorna, aunque fantasmagorizado, espectral y







Primera página de la versión original de Agua viva

lo que se celebra en la frase final de la búsqueda de G. H., "Y entonces adoro...", es tan sólo la consistencia vacía de un semblante.

¿Qué relaciones establece Lispector entre lenguaje y subjetividad y entre lenguaje y percepción?

En *La hora de la estrella,* Rodrigo S. M., el narrador, dice escribir por haber captado el espíritu de la lengua y por haber descubierto que, a veces, pero sólo a veces, la forma forja un contenido. Es decir que la abyecta nordestina de nombre Macabéa no es la causa de su relato, ella no es primera en el orden de la causalidad. El relato, nos dice Rodrigo, es algo provocado por fuerza mayor, por *fuerza de ley*. Es un sí. Esa además es la primera frase del relato de Lispector. "Todo el mundo comenzó por un sí", con la salvedad de que, antes de la prehistoria, ya existía la prehistoria y la prehistoria de la prehistoria. "Pensar es un acto. Sentir es un hecho". Y si el relato se da por fuerza de ley, no podemos olvidar que Derrida ha analizado la expresión burocrática *fuerza de ley* para señalarnos que, paradójicamente, la potencia reside en una norma que surge, desde el vamos, barrada. Gracias a su potencia desistencial, Rodrigo ya no quiere ser modernista ni quiere inventar modismos por pura originalidad. Rodrigo no busca el origen sino el comienzo, que es siempre, por definición, un recomienzo, un empezar de nuevo con lo que se tiene. Rodrigo S. M., como Clarice, nos propone la inmanencia. Y eso se lee en la dedicatoria del autor (en verdad, Clarice Lispector) a sus lectores: "Esta historia ocurre en un estado de emergencia". En el estado de excepción no hay interioridad, no hay intimidad, la vida resplandece en su ofuscante brillo, su gritante exposición a lo absoluto. "Lo que diré será apenas algo desnudo", nos dice entonces Rogrigo S. M., por eso la vida desnuda que ahí se narra se nos impone absolutamente, porque en el estado de emergencia se suspende el tiempo y pasa a dominar la eternidad, el silencio. "La eternidad es el estado de las cosas en este momento".

Cristina Peri Rossi tradujo con ese nombre *Silencio* el volumen que Clarice llamó, originalmente, *Onde estivestes de noite*? El silencio es el silencio de la cosa. Rodrigo S. M. dice que pretende transformarse en cosa al terminar de contar la historia de Macabéa, un personaje que, como la Ruth Algrave del cuento "Miss Algrave", es una mecanógrafa anodina, un desecho, porque, para la percepción corriente, aunque estas mujeres escriban para sobrevivir, no son cabalmente *escritoras*, por la simple razón de que hay un escribir del sentir, que es puro embotamiento de lo práctico, y hay un escribir del pensar, que es acción socialmente valiosa. Clarice Lispector invierte el axioma letrado. Hay para ella un escribir de la acción, que es fruto de la anestesia, y hay un escribir aletargado, que proviene de elevadas misiones trascendentes e inalcanzables. Buena parte de los relatos de Lispector tratan de los pasajes de lo moderno. Desdeñan los límites, desconfían de los bordes, temen los extremos pero exploran los espacios intermedios, los umbrales, porque son ellos los que nos permiten salir del atolladero, pasar a otro estado. Pensemos en cuentos como "Es allí a donde voy", de *Silencio*, o "Mientras tanto", de *El via crucis del cuerpo*. En ese mismo volumen, otro de los cuentos, "Antes del puente Rio- Niteroi", presenta una saturada relación incestuosa en la pueblerina Niterói, donde todos aún se conocen, donde todos mantienen más de un vínculo entre sí y donde cada vínculo tiene por lo tanto más de un sentido. Pero ese mundo acaba, inexorablemente, con la construcción del puente. En ese sentido, la obra de Lispector es una obra de pasajes. Nos propone incansablemente pasadizos secretos entre lo animal y lo humano, entre lo cultural y lo político, entre lo momentáneo y lo circundante. Es además una obra que no se ríe. Aunque tampoco sea circunspecta. No hay en ella ironía, porque tampoco hay distancia. El tiempo es indivisible porque el ahora es eterno.



La travesía de la escritura

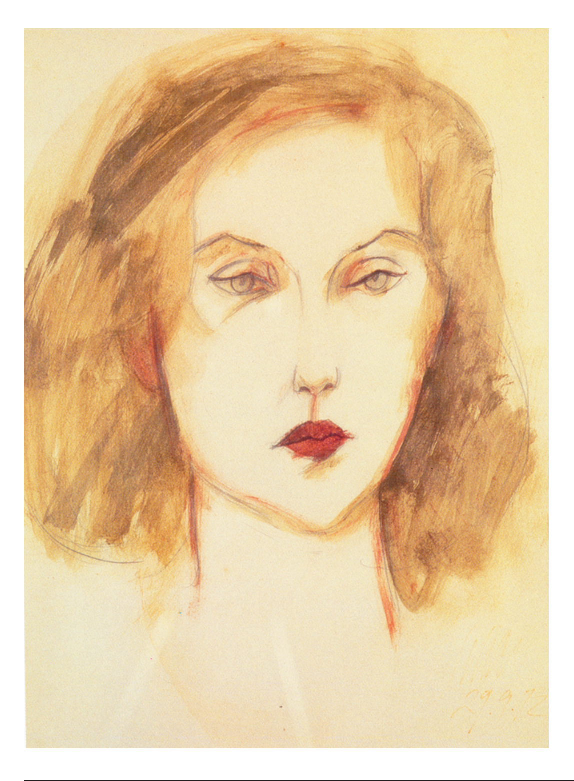
En el cruce entre un existencialismo dominante en el pensamiento europeo, que se consolida después de la Segunda Guerra Mundial; la búsqueda de una forma inédita de narrar entre los cultores del objetivismo dominante en la llamada "nueva novela", que exceda los localismos para adentrarse en los procesos de percepción y construcción de la realidad; y la exposición incontrolable de la experiencia de vida, emerge una voz femenina singular, la de Marguerite Duras. Norte de una escritura y de una autorreflexión que resuena en voces como la de Clarice Lispector. Aunque en ningún momento hace referencia a su contemporánea francesa, en la narrativa de Lispector, como en la de Duras, las mujeres son las protagonistas casi excluyentes, la memoria autobiográfica un procedimiento reiterado y los seres condenados, focos de interés y reflexión filosófica. Pero, sobre todo, como en Duras, la experiencia de la soledad y del silencio es el motor de las imágenes plasmadas en palabras, es decir, la condición de la escritura. Unas semanas antes de que estallara la Primera Guerra Mundial en 1914, nace, en los suburbios de Saigón, en Indochina, Marguerite Duras, la hija de un profesor de matemática y de una maestra audaz y obstinada que, seducida por las publicidades que prometen el progreso económico en las colonias francesas, se embarca hacia un geografía exótica y un destino impredecible. Tras la muerte del padre, la obstinada madre decide permanecer en la colonia de Oriente con sus hijos pequeños; primero sobreviven con las clases de francés y de piano que dicta la viuda, más tarde, de la explotación de un terreno concedido



Caricatura de Jean-Paul Sartre, filósofo del existencialismo francés, realizada por R. Lapaline, que lo representa como Hamlet, el personaje de Shakespeare

por las autoridades de Camboya, una empresa que fracasa por la corrupción imperante y confina a la familia a privaciones extremas. Con la misma tenacidad que su madre se entregó al cultivo del arroz, Marguerite se abocó a la literatura. A los dieciocho años llega a París para completar sus estudios en Derecho y Ciencias Políticas y con un puesto en el Ministerio de las Colonias; poco tiempo después, el mismo año que comenzara la Segunda Guerra, se casa con el escritor Robert Antelme. Los años de ocupación son para Duras escenario de vivencias estremecedoras como el alumbramiento de un hijo muerto en 1942, la deportación de su esposo, el regreso de este de los campos, la militancia en la resistencia junto a un amante que tiene. *La impudicia* (1943) es su primera obra. A partir de allí la escritura de Duras no tendrá respiro: más de veinte novelas, guiones cinematográficos, obras de teatro, artículos periodísticos. Más allá del soporte elegido, el interés de la escritora se centra en la vida de mujeres: Lol V. Stein, Emily L., Anne Marie Strette, Nathalie Granger, Elisabeth Alione. Todas ellas sometidas a presiones intensas, al borde de la locura, pero al mismo tiempo resueltas a enfrentar el sinsentido de un mundo plagado de desigualdad, violento, víctima y agente de la deshumanización progresiva. Frente al horror técnico de la guerra, al horror colonial del imperialismo francés en Indochina y al horror concentracionario del nazismo, Duras escribe sobre el dolor pero alegando, una y otra vez, que es imposible hacerlo. El cuerpo femenino, atravesado por distintas formas del dolor (histeria, violación, arrebato, hambre, discriminación), es la materia prima de una escritura que según la autora no está destinada a contar historias: "Es lo contrario a contar historias. Es contarlo todo a la vez". A propósito de Duras, señala Marcela Groppo que "la escritura se aproxima a lo in-significante, (...) irrepresentable por su marginalidad, omitida, olvidada". En otras palabras, está orientada más bien a expresar el estupor que causa la presencia de lo humano en situaciones de exagerada inhumanidad, como es el regreso de su esposo de los campos de concentración prácticamente irreconocible, registrado en *Dolor*, o el itinerario de una mendiga todavía niña, pero ya vieja, embarazada y arrojada de su casa, que sigue Anne Marie Stretter, la esposa del embajador de Calcuta, personaje de *El Vicecónsul;* al mismo tiempo aplicable a la pasión de G. H. por volver humana a una cucaracha convirtiéndola en alimento.

Antología



Retrato de Clarice, realizado por el pintor brasileño Carlos Scliar

"(...) La renuncia es una revelación.
Desisto, y habré sido la persona humana; sólo en lo peor de mi condición esta es asumida como mi destino. Existir exige de mí el gran sacrificio de no tener fuerza, desisto, y he aquí que en la mano frágil cabe el mundo. Desisto, y para mi pobreza humana se abre la única alegría que me es dado tener, la alegría humana. Sé eso, y me estremezco; vivir me deja tan impresionada, vivir me quita el sueño.
Lego al momento de poder caer, escojo, tiemblo y desisto, y, finalmente, consagrándome a mi caída, impersonal, sin voz propia, finalmente sin mí, de ahí que todo lo que no tengo es mío. Desisto, y cuando menos soy, más vivo, cuanto más pierdo mi nombre, más me llaman, mi única misión secreta es mi condición, desisto, y cuando más ignoro la contraseña, más cumplo el secreto, cuanto menos sé, más es mi destino la dulzura del abismo. Y entonces adoro.
(...) sentí que mi rostro sonreía de pudor. O quizá no sonreía, no sé. Yo confiaba.
¿En mí? ¿En el mundo? ¿En el Dios? ¿En la cucaracha? No sé. Quizá confiar no sé en qué o en quién: tal vez ahora supiese que yo misma jamás estaría a la altura de la vida, sino que mi vida estaba a la altura de la vida. Jamás alcanzaría mi raíz, mas mi raíz existía. Tímidamente me dejaba traspasar por una dulzura que me entristecía sin constreñirme.
Oh, Dios, me sentía bautizada por el mundo. Tenía yo en la boca la materia de una cucaracha, y por fin había realizado el acto ínfimo.
No el acto máximo, como antes había pensado, no el heroísmo y la santidad. Sino por fin el acto ínfimo que siempre me había faltado. Siempre había sido incapaz del acto ínfimo. Y como el acto ínfimo, me había desheroizado. Yo, que había vivido en medio del camino, por fin había dado el primer paso de su comienzo.
Por fin, por fin mi envoltura se había roto realmente, y yo era ilimitado.
(...) Y tal entrega es la única superación que no me excluye. Yo ahora era tan grande que ya no me veía, tan grande como un paisaje lejano. Me hallaba lejana, pero perceptible en mis últimas montañas y en mis más remotos ríos: la actualidad simultánea no me asustaba ya, y en mi más última extremidad podía por fin sonreír sin siquiera sonreír. Por fin me extendía más allá de mi sensibilidad.
El mundo no dependía de mí; esta era la confianza a que había llegado: el mundo no dependía de mí. (...)"

En: Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, Barcelona, El Aleph, 2005

FELIZ CUMPLEAÑOS

"La familia fue llegando poco a poco. Los que vinieran de Olaria estaban muy bien vestidos porque la visita significaba al mismo tiempo un paseo a Copacabana. La nuera de Olaria apareció vestida de azul marino, con adornos de 'pailletés' y un drapeado que disfrazaba la barriga sin faja. El marido no vino por razones obvias: no quería ver a los hermanos. Pero había mandado a la mujer para que no parecieran rotos todos los lazos, y ella venía con su mejor vestido para demostrar que no precisaba de ninguno de ellos, acompañada de tres hijos: dos niñas a las que ya les estaba naciendo el pecho, infantilizadas con volados color rosado y enaguas almidonadas, y el chico acobardado por el traje nuevo y la corbata.
Como Zilda –la hija con la que vivía quien cumplía años– había dispuesto sillas unidas a lo largo de las paredes, como en una fiesta en la que se va a bailar, la nuera de Olaria, después de saludar con la cara adusta a los de la casa, se apoltronó en una de las sillas y enmudeció, la boca apretada, manteniendo su posición de ultrajada. "Vine por no dejar de venir", había dicho a Zilda, sentándose en seguida, ofendida. (...)
Después vino la nuera de Ipanema con dos nietos y la niñera. El marido vendría después. Y como Zilda –la única mujer entre todos los hermanos y la única que, estaba decidido desde hacía años, tenía espacio y tiempo para alojar a la del cumpleaños–, como Zilda estaba en la cocina ultimando con la sirvienta las croquetas y sandwiches, quedaron: la nuera de Olaria muy dura, con sus hijos de corazón inquietos a su lado; la nuera de Ipanema en la fila opuesta de las sillas, fingiendo ocuparse del bebé para no encarar a la concuñada de Olaria; la niñera, ociosa y uniformada, quedó con la boca abierta.
Y a la cabecera grande la del cumpleaños, que ese día festejaba sus ochenta y nueve años. (...) Los músculos del rostro de la agasajada no la interpretan más, de modo que nadie sabe si ella está alegre. Se trataba de una anciana grande, delgada, imponente y morena. Parecía hueca.
–¡Ochenta y nueve años, sí, señor! –dijo José, el hijo mayor ahora que había fallecido Jonga–. ¡Ochenta y nueve años, sí, señora! –dijo restregándose las manos en pública admiración y como imperceptible señal para todos. Algunos movieron la cabeza como si se tratara de un récord. Cada año que la anciana vencía era una vaga etapa de toda la familia. (...)
–¡Ochenta y nueve años! –repitió como un eco Manuel, que era socio de José. (...)
La vieja no daba señales.
Entonces, como si todos hubieran tenido la prueba final de que no servía para nada esforzarse, con el encogimiento de hombros de quien estuviera junto a una sorda, continuaron haciendo solos su fiesta, comiendo los primeros sandwiches de jamón, más como prueba de animación que por apetito, jugando a que todos estaban muertos de hambre. Zilda transpiraba, ninguna cuñada la había ayudado en realidad, la grasa caliente de las croquetas esparcía un olor a picnic (...). Y cuando ya la mesa estaba inmunda, las madres enervadas con el barullo que los hijos hacían, mientras las abuelas se recostaban complacientes en las sillas, entonces apagaron la inútil luz del corredor para encender la luz de la vela de la torta, una vela grande con un papel en el que estaba escrito "89". Pero nadie elogió la idea de Zilda y ella se preguntó angustiada si ellos no estarían pensando que había sido por economizar en las velas –sin que nadie recordara que ninguno había contribuido ni siquiera con una caja de fósforos a la comida de la agasajada, que ella, Zilda, trabajaba como una esclava, con los pies exhaustos y el corazón sublevado–. Y entonces José, el líder, cantó con más fuerza, entusiasmando con una mirada autoritaria a los más vacilantes y sorprendidos –"¡Vamos!, ¡todos a la vez!"– y de repente todos comenzaron a cantar en voz alta como soldados. (...) Mientras cantaban, la agasajada, a la luz de la vela, meditaba como si estuviera junto a una estufa de leños".

En: Clarice Lispector, *Lazos de familia*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973

Bibliografía

ANTELO, RAÚL, “Prólogo”. En: Clarice Lispector, *La araña*, Buenos Aires, Corregidor, 2005.
BATTELLA GOTLIB, NÁDIA, *Clarice, uma vida que se conta*, São Paulo, Atica, 1995.
BATTELLA GOTLIB, NÁDIA, “Um fio de voz: Historias de Clarice”.
En: Lispector, Clarice, *A paixão segundo H.G.*, Brasil, Coleção Arquivos, 1988.
BRASIL, ASSIS, *Clarice Lispector*, Rio de Janeiro, Organização Simoes Editora, 1969.
CIXOUS, HÉLÈNE, “Ver a no saber”. En: Revista *Anthropos*, Barcelona, Número extraordinario 2, 1997.
FREIXAS, LAURA, *Clarice Lispector*, Barcelona, Omega, 2001.
GROPPO, MARCELA, “Marguerite Duras. La escritura de la imagen”. En: Kozak, Claudia (comp.),
Delindes. Ensayos sobre literatura y sus límites en el siglo XX, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.
KOZAK, CLAUDIA, “Marguerite Duras. El cuerpo técnico del dolor”.
En: Revista Artefacto, Nº 2, Buenos Aires, Eudeba, Marzo, 1998.
MAURA, ANTONIO, “Presentación”. En: Revista *Anthropos*, Barcelona, Número extraordinario 2, 1997.
RIBEIRO DE OLIVEIRA, SOLANGE, “A paixão segundo G. H.: una lectura ideológica de Clarice Lispector”.
En: Revista *Anthropos*, Barcelona, Número extraordinario 2, 1997.
SÁ, OLGA DE, *A escritura de Clarice Lispector*, Rio de Janeiro, Editora Vozas, 1979.

Ilustraciones

P. 530, P. 534, *Pintura del MERCOSUR*, Buenos Aires, Ediciones Grupo Velox, 2000.
P. 531, SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO, *Historia comparada de las literaturas americanas*,
vol. IV, Buenos Aires, Losada, 1976.
P. 532, P. 533, P. 540, P. 542, BATTELLA GOTLIB, NÁDIA, *Clarice. Uma vida que se conta*,
São Paulo, Editora Ática, 1995.
P. 536, *Historia del Arte*, t. 10, Barcelona, Salvat, 1970.
P. 537, *El Correo de la UNESCO*, Año XIV, nº 6, junio de 1961.
P. 538, *El Correo de la UNESCO,* Año XXXIX, diciembre de 1986.
P. 539, Archivo privado R. A.
P. 541, *Historia de la Literatura Mundial. La narrativa del siglo XX*, Buenos Aires, CEAL, 1972.